



## Enthymema XXIII 2019

### Ma chi lo conosce William T. Vollmann? Mistero e autocostruzione nelle interviste e nei testi di William T. Vollmann

Daniel Lukes

**Abstract** – La reputazione letteraria di Vollmann si basa su un’immagine dell’autore come devoto alla sincerità, al racconto della verità, e a un’apertura perfino patologica al mondo. Ma così come ci sono artificio e creatività nelle sue opere letterarie, anche le sue interviste lasciano intravedere affascinanti strategie di autocostruzione e occultamento, e un’oscillazione tra il rivelare e il celare, fornendo utili spunti per analizzare le sue opere letterarie sia narrative che saggistiche. Vollmann fa dell’onestà e dell’apertura una virtù, ma si trincera e si costruisce, divertendosi a volte a giocare maliziosamente con la sua identità di autore in uno spazio testuale a metà strada tra realtà e finzione, nascondendo se stesso in bella vista tra le proprie creazioni.

**Parole chiave** – William T. Vollmann; Biografia; Intervista; Archivio; Futuro.

**Abstract** – Vollmann’s literary reputation rests on an image of him as an author committed to sincerity, truth-telling, and an even pathological openness to the world. But as there is artifice and creativity within his literary works, his interviews also give a glimpse into fascinating strategies of self-construction and concealment, and an interplay between revealing and hiding, which provide useful avenues for parsing his literary works, fiction and non-fiction alike. As Vollmann makes a virtue of honesty and openness, he also self-protects, self-constructs, and at times plays mischievously with an authorial identity in the space between fact and fiction, hiding within the plain sight that he creates.

**Keywords** – William T. Vollmann; Biography; Interview; Archive; Future.

Lukes, Daniel. “Ma chi lo conosce William T. Vollmann? Mistero e autocostruzione nelle interviste e nei testi di William T. Vollmann.”. *Enthymema*, n. XXIII, 2019, pp. 36-55.

<https://doi.org/10.13130/2037-2426/11920>

<https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema>



Creative Commons Attribution 4.0 Unported License  
ISSN 2037-2426

# Ma chi lo conosce William T. Vollmann? Mistero e autocostruzione nelle interviste e nei testi di William T. Vollmann

Daniel Lukes

## 1. La parte dei critici: William Vollmann in 2666

Voglio iniziare questo saggio con un accenno a Roberto Bolaño, in parte perché ritengo che ci siano delle linee di connessione fertili tra i due scrittori, che sarebbe opportuno esplorare ulteriormente. Ci sono due idee guida che si possono ottenere da Bolaño, intrecciate e spero utili in questa sede. La prima è l'amore smisurato per la letteratura, o meglio ancora la fede nella letteratura come forza travolgente che guida e dà senso alla vita. La sezione di apertura del romanzo *2666* (2004), "La parte dei critici", rende questo tema in modo avvincente. Prima ancora di avvicinarsi alla materia del romanzo, bisogna passare attraverso i critici: ma questi critici letterari non sono né aridi né parassiti, bensì piuttosto forze animatrici del racconto. Il misterioso scrittore Benno Von Arcimboldi, lo studio delle cui opere è l'oggetto della loro adorazione critica, è la passione principale delle loro vite – vite che si intrecciano e si scontrano l'una con l'altra: questi critici diventano amici, bevono, fanno l'amore, prendono aerei verso destinazioni internazionali, e tutto sulla spinta della loro comune passione per Arcimboldi. Non solo la letteratura, dunque, ma anche lo studio dedicatovi rappresentano per Bolaño un gesto d'amore.

Per qualcuno che si considera un critico letterario, c'è qualcosa di irresistibile in questa prima sezione di *2666*, che irretisce il lettore: quando mai capita di leggere un romanzo sexy, fosse pure da quattro soldi, sui critici letterari? E nonostante ci siano magari, in questa sezione, delle frecciate da parte di Bolaño verso certi critici (i quali rimangono, fino alla fine, all'oscuro del motivo della presenza di Arcimboldi in Messico – e falliscono dunque nel risolvere il mistero), quei critici sono nientedimeno che i lettori del romanzo a venire, e quindi a un certo punto non ha importanza che non trovino una soluzione. Quel mistero, peraltro, che riguarda le centinaia di donne uccise a Ciudad Juárez, l'autore stesso lo risolve puntando il dito verso una cultura patriarcale che risponde con violenza omicida, se non genocida, contro donne che sono e desiderano essere indipendenti dagli uomini.

Il secondo libro di Bolaño che vorrei menzionare brevemente è *La letteratura nazista in America* (1996). Questa raccolta un po' borgesiana (ma migliore di Borges) di biografie fittizie di scrittori sudamericani e nordamericani che hanno in comune una relazione, variamente declinata, con l'estrema destra, tratta anche la questione della letteratura come forza redentrice. In questi racconti, la letteratura funziona da forza riabilitante per i nazisti, che possono, almeno secondo la logica provocatoria del libro, riscattarsi in quanto scrittori, in quanto partecipi del romanticismo della letteratura. Non importa che siano assassini, traditori, torturatori, bugiardi, fascisti e golpisti: il loro essere scrittori li riscatta – non tanto in un universo morale, ma forse in un universo estetico che lo trascende, portandoli fuori dalla contingenza storica e inserendoli in un'altra categoria (l'estetica), come se l'etichetta di *scrittore* coprisse quella di *nazista*. Certo questo è un paradosso, una provocazione non così lontana dagli scherzi taglienti che fa Vollmann in tanti suoi libri, come in *Europe Central*, in cui spende molto più spazio testuale ed

## Ma chi lo conosce William T. Vollmann?

Daniel Lukes

energie a lamentare l'amore perduto di Shostakovich che non all'Olocausto. Bolaño aveva tentato questo genere di provocazione in *Il Terzo Reich* (scritto nel 1989, pubblicato postumo nel 2010), che vagheggia la fantasia del 'giocatore' che vuole incessantemente reinterpretare la Seconda Guerra Mondiale in un gioco da tavolo.<sup>1</sup>

C'è qualcosa di raro nella qualità della fede che Bolaño sembra investire nella letteratura, che comprende sia scrittori che critici; e questi ultimi esprimono molto spesso il loro odio profondo per la letteratura, quando per esempio mostrano di preferire parlare di qualsiasi altra materia, sia essa storia, economia, sociologia o filosofia. Cosa significa amare la letteratura in questi tempi precari, in cui attaccarsi ad essa può sembrare tanto autodistruttivo quanto legarsi all'albero di una nave che affonda? Sembra quasi che nei libri di Bolaño la letteratura prenda il posto di una credenza o di una religione, una fede che può aiutare a superare qualsiasi cosa accada, persino la morte e persino il nazismo, la massima espressione del male e del fallimento umani. Se la letteratura può far sopravvivere all'essere stati nazisti, potrà pure salvare da ogni possibile altro fallimento: e c'è dunque qualcosa di incredibilmente liberatorio e stimolante in questo ideale (impossibile), un ideale di redenzione letteraria in un mondo laico, o, se si preferisce, post-laico.

"La parte dei critici" dipinge anche il ritratto di una comunità: una comunità di critici legati dalle «sfide specifiche del fare critica letteraria su un autore vivente contemporaneo», e da un senso di sorpresa per ogni suo nuovo progetto (Singer). Questa sezione del romanzo, tuttavia, ricrea anche le dinamiche di una comunità più ampia di lettori (critici a loro volta) di un autore specifico, che ha qualcosa di esoterico o uno status di culto, e l'eccitazione che l'amore per quell'autore genera in loro. È l'eccitazione del fan, che anima il lavoro della critica, ma anche il semplice atto della lettura, dell'essere lettori di quell'autore speciale: una funzione critica, che, come ci ricorda Oscar Wilde, è anch'essa centrale alla funzione creativa e artistica. L'artista e il critico sono spesso messi l'uno contro l'altro, ma nel mondo di *2666* il critico esiste nel suo spazio accanto all'artista, i due come avvolti l'uno nell'altro, anche se non si incontrano mai direttamente, né hanno mai accesso alla verità nuda dell'altro. Faccio queste osservazioni tangenzialmente, solo per ricordare che è proprio l'entusiasmo per Vollmann che ci lega in questo spazio testuale, entusiasmo per un Vollmann che prepara, sempre parzialmente nascosto e a nostra insaputa, la sua prossima fatica letteraria. Dunque, la critica come comunità e la letteratura come il riscatto di tutti i fallimenti sono due chiavi che qui offro per pensare a Vollmann e a come si presenta, esplicitamente e implicitamente, nelle interviste, rivelandosi e al contempo nascondendosi.

## 2. Fatti e finzioni

Per prima cosa, sono costretto a far notare che non sono un osservatore disinteressato delle interviste a William T. Vollmann, essendo anche il curatore del libro *Conversations with William T. Vollmann* (in uscita nel febbraio 2020 per la University Press of Mississippi). Durante il lavoro di redazione di questi testi, un aspetto delle interviste che mi è apparso interessante è stato la dimensione di autocostruzione che emerge da queste conversazioni, o in altre parole la misura in cui William T. Vollmann costruisce, o perlomeno contribuisce a costruire, la propria immagine. L'impressione è che, sin dalle prime interviste, Vollmann stesse in un certo modo, pezzo per pezzo, costruendo un'immagine di se stesso: l'immagine dello scrittore. Benché non ci sia nulla di manipolatorio o scorretto nei suoi comportamenti o nelle sue parole, mi

<sup>1</sup> Un gioco reale, peraltro: *Third Reich*, pubblicato dalla Avalon Hill nel 1974. Sia *La letteratura nazista in America* che *Il Terzo Reich* presagiscono e sono sorprendentemente pertinenti alla rinascita dei fascismi contemporanei, dal momento che ritraggono (in forme diverse) tentativi di rovesciare gli esiti della Seconda Guerra Mondiale.

## Ma chi lo conosce William T. Vollmann?

Daniel Lukes

pare ci sia sempre qualcosa di deliberato nel presentarsi in un certo modo oppure in un altro, uno sforzo attivo volto a scolpire o modellare un'immagine di sé, e che dunque queste conversazioni partecipassero attivamente alla costruzione del mito letterario di Vollmann. Ciò che mi interessava rilevare erano le lacune presenti in questo processo, che lo rivelano appunto come processo deliberato.

Prendiamo, a titolo di esempio, un passo in un articolo di David Streitfeld, "An American Aboriginal", in cui compare la allora fidanzata e ora moglie di Vollmann, Janice Ryu, aggiungendo un suo contributo sulle presunte abitudini di Vollmann di frequentare *sex workers*: «"La gente immagina che ne combini di tutti i colori, e lui in qualche modo alimenta questa idea, ma non so se è molto precisa". È più preoccupata semmai per altre sue cattive abitudini: "Non è molto bravo a cucinare, a pulire, a prendersi cura della casa"». <sup>2</sup> Il commento è interessante perché, attraverso la percezione di qualcuno vicino a lui, getta un po' di scompiglio tra l'autopresentazione di Vollmann e quella che potrebbe essere la realtà biografica. <sup>3</sup>

La reputazione letteraria di Vollmann si basa in un certo senso su una percezione della sua figura come profondamente sincera, come messaggera di verità – verità scomode, forse, come quelle di chi ha il coraggio di ammettere certe cose proprio perché, grazie a determinate esperienze che ha vissuto, ha potuto ottenere una visione approfondita della condizione umana e visitare quei luoghi nascosti, sconosciuti o pericolosi che gli hanno dato accesso a zone dell'esistenza con cui la maggior parte di noi non ha contatto diretto. Dunque, si tende a presentare Vollmann, spesso, come incarnazione di una specie di sincerità estrema, assoluta; <sup>4</sup> una sincerità che si esprime attraverso le sue ferite e la sua sofferenza. La mia tesi, al contrario, è che la situazione sia un po' più complessa, e che, invece di una sincerità totale o frontale, l'attrattiva di Vollmann si situi piuttosto nel rapporto tra la sincerità dell'autopresentazione e ciò che invece rimane segreto, nascosto nell'ombra, e coperto dalla creazione letteraria; nella frattura, cioè, tra questi due aspetti del personaggio Vollmann. Mi interessa scandagliare, in altre parole, il divario tra ciò che è vero e ciò che è letteratura, tra realtà e invenzione, tra fatti e finzione: un vuoto dove si crea un certo spazio misterioso in cui si proietta e in cui si creano le possibilità per la crescita di una specie di fede nell'autore, di un mito.

Il fascino di Vollmann in quanto scrittore d'eccezione, di figura letteraria fuori dalla norma, si basa appunto su questo vuoto fertile nel quale la linea di demarcazione tra realtà e finzione, tra verità e letteratura, si confonde, sia per quanto riguarda il suo processo artistico, sia per il Vollmann pubblico che emerge nella sua autorappresentazione nelle interviste. Ricordiamo a questo punto che Kate Braverman lo ritrae quasi come un animale sacro, al quale si sarebbe tentati di fare del male, ma che non si è in grado di ferire. <sup>5</sup> Vollmann certo si colloca all'interno del suo lavoro come qualcuno che mira a dire la verità, ma creare la verità nella forma della letteratura implica sì un processo di rivelazione, ma anche di occultamento. Così come Vollmann *rivela*, attraverso una narrativa che spesso prende le mosse da metodologie etnografiche

<sup>2</sup> Tutte le traduzioni di interviste in quest'articolo sono opera mia.

<sup>3</sup> La figura della moglie, sia quando appare più o meno trasfigurata narrativamente che nelle interviste, è piuttosto interessante; Vollmann sostiene che lei non legge i suoi libri. La domanda che mi sembrerebbe più interessante da porre a Janice Ryu, comunque, è di natura economica: in che misura il suo lavoro da medico (che è poi il motivo per cui Vollmann vive a Sacramento) ha finanziato o addirittura permesso la carriera letteraria del marito nel corso dei decenni?

<sup>4</sup> Si veda Christopher K. Coffman, "Feverish Fictions: William T. Vollmann and American Literary History after Postmodernism", per una discussione su Vollmann rispetto alla cosiddetta "New Sincerity".

<sup>5</sup> «Vollmann suscita il desiderio di ferirlo e di difenderlo. Vuoi picchiarlo e farlo arrestare, eppure, come un essere magico, intuisce la sua vulnerabilità e non lo violi con una macchina fotografica. Istinivamente mi sento protettiva, come se mi trovassi davanti a una specie in via di estinzione» (Braverman, 166).

## Ma chi lo conosce William T. Vollmann?

Daniel Lukes

e giornalistiche, allo stesso tempo *si nasconde*, mettendo in scena un gioco performativo di nascondino letterario.

Usando le sue interviste come guida per i suoi testi letterari siamo in grado di vedere in una luce diversa alcune delle tecniche di Vollmann. L'autocostruzione che mi sembra abbia luogo durante le interviste può aggiungere un'altra chiave di lettura a Vollmann, permettendo di notare come usi la letteratura per costruirsi, creando una versione letteraria di se stesso e remando contro l'ondata della *gettatezza* (*Geworfenheit*) heideggeriana e il peso schiacciante del reale. E in questo senso, dal momento che illustra il potere della letteratura nel dare forma alla propria esistenza, Vollmann può offrirsi ai suoi lettori come un modello.

In una chiacchierata con Tom McIntyre che fa parte di un'intervista abbastanza lunga e approfondita del 1993, possiamo intravedere sia qualcosa che Vollmann vorrebbe nascondere (e la logica che sta dietro alla cautela o alla reticenza nel rivelare), sia la strategia che guida e informa in un certo senso l'auto-presentazione che Vollmann offre al mondo esterno.<sup>6</sup>

**TM:** Questa è una domanda difficile da porre, ma Ken Miller mi ha detto che hai molte mogli, sparse in tutto il mondo. È vero?

**WV:** Temo di non potere confermare né smentire questa voce.

**TM:** Una volta spento il registratore, la confermeresti o la negheresti per me?

**WV:** No. Mi sembra, Tom, che, come hai detto, tu non mi conosca molto bene, e io non conosco molto bene te. Forse tra cinque o dieci anni potrai parlarmi della tua vita sessuale, e io ti parlerò della mia.

**TM:** Una volta che il registratore sarà spento, sarò lieto di parlarti della mia, se farai lo stesso.

**WV:** Certo, è anche bello lasciare che gli altri tirino a indovinare...

**TM:** OK, quindi preferiresti non elaborare?

**WV:** Puoi farmi tutte le domande che vuoi...

**TM:** Ma tu potresti semplicemente non rispondere.

**WV:** Esatto. (Risata.)

**TM:** OK. Sono legali questi matrimoni? Dove vivono? Perché hai così tante mogli?

**WV:** Mettiamola in questo modo, Tom. Se tu fossi sposato con molte, molte donne diverse in tutto il mondo, sarebbe nel tuo interesse parlarne? Sarebbe nel tuo interesse ammetterlo?

**TM:** Beh, certo, lo sarebbe. (Risata.)

**WV:** Se girassero voci su di questo, e tu dicessi: "Sì, sono sposato con molte donne diverse in tutto il mondo", molte persone penserebbero che tu sia una persona cattiva. Se tu dicessi "No, è solo una voce. Non sono sposato con nessuno", molte persone sarebbero deluse. Quindi forse la cosa migliore è non dire né l'una né l'altra cosa.

**TM:** Apprezzo che tu protegga i sentimenti dei lettori.

**WV:** Sì, questo è il mio obiettivo principale, come sai. (Risata.) (18)

Quando Vollmann menziona l'intenzione di lasciare che gli altri indovinino e di tenerli nel dubbio, rifiutandosi di pronunciarsi esplicitamente, illustra questa zona grigia che, come sostengo, anima la sua immagine pubblica e la sua scrittura, questo vuoto in cui l'immagine e il mistero di William T. Vollmann possono essere proiettati. Vollmann ci fa o ci è? Chissà.<sup>7</sup> Quella che McIntyre confonde per una sincerità sconfinata, senza frontiere, che si espande per il mondo o l'universo intero (senza dubbio fondata sia sulla lettura delle opere di Vollmann, sia sulla sua apertura anche patologica sul mondo, nella quale si presenta con tutti i suoi pregi e difetti, mostrando momenti a volte scandalosamente o addirittura orribilmente privati), viene limitata e sminuita da Vollmann durante questo scambio, in cui stabilisce con decisione un

<sup>6</sup> E possiamo scorgere, nel giubbotto paramilitare pieno di toppe del giovane Vollmann, un'espressione performativa di questo Vollmann calcolatore.

<sup>7</sup> Andy Beckett gli domanda persino se abbia mai ucciso qualcuno, e Vollmann non lo nega, dicendo che «sarebbe illegale».

## Ma chi lo conosce William T. Vollmann?

Daniel Lukes

limite intorno sia alla sua privacy, sia ai sentimenti di coloro di cui scrive, che sono persone reali che vivono là fuori, nel mondo.

A proposito di questo aspetto di Vollmann e della sua presenza nel mondo contemporaneo insieme ai suoi soggetti, ai suoi collaboratori, e alle sue muse, l'articolo "The Ethics of the Archive and the William T. Vollmann Collection" di Geoffrey D. Smith, professore in pensione ed ex-capo bibliotecario della Rare Books and Manuscripts Library alla Ohio State University (e dunque in sostanza l'architetto della collezione William T. Vollmann presso quella biblioteca), illustra come l'atto di nascondere abbia luogo anche nella redazione dei testi. Smith spiega cosa e perché Vollmann ometta di inserire nell'archivio pubblico, come per esempio i nomi di persone che potrebbero essere danneggiate dalla rivelazione della loro identità: fonti che Vollmann non vuole condividere per la loro sicurezza. Questi dati vengono censurati nelle fotocopie dei suoi quaderni, che sono accessibili al pubblico, mentre gli originali restano per ora sigillati. Per quanto ci possa essere la tentazione a separare nettamente, come due cose a se stanti, letteratura e vita, questo testo illustra un Vollmann situato nel mondo, collegato alle sue fonti, vere radici della sua scrittura. Si possono trovare gli elenchi delle persone reali che popolano le pagine dei suoi libri dedicate ai ringraziamenti, persone la cui identità è disponibile per il consumo pubblico, che possono essere contattate e a cui può essere chiesto della loro esperienza con Vollmann: una rete di collaboratori che ha contribuito a tessere quel grande arazzo che è 'William T. Vollmann'.

C'è poi tutta una rete di persone senza nome: le varie fonti di Vollmann, che vengono trasformate alchemicamente in opera letteraria, dalla realtà alla letteratura. E questo fa sorgere una domanda: fino a che punto i personaggi e le loro azioni sono opera di finzione? Una delle domande più frequenti poste a Vollmann nelle interviste è quale sia il rapporto tra la sua non-fiction e la sua prosa romanzesca, tra il suo reportage giornalistico e il suo saggismo da una parte, e la sua narrativa dall'altra. Una delle risposte che Vollmann dà a questa domanda si concentra sulla bellezza: la bellezza rappresenta per lui un fattore primario quando si parla di narrativa, ma nel giornalismo e nella saggistica si costringe a dire la verità, a non abbellire né inventare mai. C'è inoltre il problema di quelli tra i suoi libri che mescolano entrambi i modi e, a questo proposito, discutendo di *The Atlas*, parla della pratica di classificare come narrativa tutti i suoi libri che contengono materia inventata (Bush). Da un certo punto in poi, spetta al lettore decidere cosa è vero e cosa è soggetto a licenza e a manipolazione creativa.<sup>8</sup>

C'è un momento molto interessante nel pezzo di Timothy O'Grady del 1992 "Pimps, Alcoholics, Crackheads, Pushers, Runaways, All the Forsaken..." che parla di come Vollmann «lavori direttamente dalla vita»: racconta O'Grady che lui e Vollmann erano in giro con vari altri personaggi, tra cui delle prostitute nel Tenderloin, quando Vollmann «dopo un po' entrò con una bionda di nome Domino. Era di bell'aspetto, con grandi occhi e una faccia sveglia e spigolosa. Vollmann pensava che lui e Code Six (Ken Miller) dovessero rimanere da soli con lei, così Richler e io ce ne andammo al 441 Club della porta accanto. Aspettammo molto tempo. Il giorno dopo mi mostrò gli appunti sul suo incontro con Domino». Ciò che segue sono delle frasi che ricalcano quasi esattamente la descrizione di Domino in *The Royal Family*. Quando si legge questo passaggio di O'Grady si ha una sorta di inquietante epifania, perché si percepisce quanto la Domino del romanzo sia basata su una persona reale, che poi acquisisce una seconda vita come personaggio nel libro di Vollmann, il che costringe a chiedersi quanto della narrativa di Vollmann mostri i segni di questo stretto rapporto con il reale.

A questo punto, dunque, occorre affrontare l'argomento dello sfruttamento nelle opere di Vollmann, altro tema che affiora saltuariamente nelle interviste, e specialmente in quelle

<sup>8</sup> «E come ci ricorda lo scandalo di James Frey, se c'è della finzione in un libro, perché non chiamarlo narrativa?» (Bush), e anche: «Quando dico che un'opera è saggistica, allora cerco di rendere tutto in essa letteralmente vero. Quando un'opera è narrativa, sono libero di fondere verità e menzogne come voglio» (Chan/Evans).

## Ma chi lo conosce William T. Vollmann?

Daniel Lukes

dell'inizio della sua carriera, della fase de *I racconti dell'arcobaleno* e *Tredici storie per tredici epitaffi*, in particolare, occorre discutere se e in che misura Vollmann sfrutti i soggetti delle sue storie. Vollmann sostiene di non farlo, e discute con Tom McIntyre il caso di un barbone ubriaco per le strade di San Francisco: se il lettore non può riconoscere la persona reale, questo rende la descrizione letteraria più accettabile di una foto che identifica la persona, e che potrebbe magari imbarazzare la famiglia del soggetto. In questo caso l'elemento letterario (un linguaggio fittizio che copre la vera identità di qualcuno) diventa perfino un atto etico, che nasconde la persona all'interno della creazione letteraria come per proteggerla dallo sguardo critico del Grande Altro sociale là fuori. Il linguaggio letterario copre l'identità della persona fino al punto in cui non potrà essere riconosciuta: la sua identità nel mondo reale viene nascosta e assume un'altra vita nel regno dell'immaginazione. Qui sorge anche il problema del consenso, e Vollmann in alcune occasioni spiega che la sua abitudine è di fare sapere alla gente di cui scrive che lo sta facendo, e di ottenere quando possibile il loro permesso,<sup>9</sup> mostrando poi loro il lavoro una volta fatto. Spiega di aver fatto così con i neo-nazisti de "I cavalieri bianchi" (*I racconti dell'arcobaleno*) e di avere avuto paura di quale potesse essere la loro reazione – benché alla fine sia andato tutto bene, e lui non sia stato picchiato (Tennis).<sup>10</sup>

I temi dello sfruttamento e del rapporto tra realtà e finzione letteraria sono collegati, ed entrambi riguardano la relazione di Vollmann con i suoi soggetti, che all'apparenza è di amicizia e cura, ma che ciononostante ha destato preoccupazione sulla possibilità di un rapporto di sfruttamento. In un'intervista con R.V. Branham, Vollmann nota come l'ideologia politica – soprattutto di tipo *liberal* – rischi di coprire le specificità che la sua scrittura affronta, nel nome di un moralismo che, benché benintenzionato, alla prova dei fatti si dimostra paternalistico, e che finisce col cancellare le stesse voci che si preoccupa di 'salvare'. Senz'altro la questione della prostituzione rientra in questa categoria. La moralità *liberal* condanna totalmente il lavoro sessuale, presentandolo intrinsecamente e inevitabilmente come frutto di un rapporto di sfruttamento (e dunque immorale), mettendo a tacere invece le voci specifiche di *sex workers* che non condividono quella posizione:

Stavo leggendo da *Puttane per Gloria* a Portland, in Oregon. Penso che sia stata l'unica volta in cui il pubblico ce l'avesse un po' con me. Era più o meno un tipico esempio di ipocrisia di massa, perché queste femministe mi dicevano quanto fossi terribile e come stessi sfruttando queste donne. Una ragazza stava piangendo per davvero; alzò la mano; ho pensato, "Oh no, l'ho offesa sul serio". Disse solo, "Beh, io ero una prostituta, e una fuggiasca, e volevo solo dire quanto mi ha commosso quello che ha detto Bill". Allora mi sono davvero dispiaciuto per queste altre signore perché, siccome era lei quella politicamente corretta, dovevano tutte affrettarsi a correggersi ed essere d'accordo con lei. Mi sono davvero dispiaciuto per loro. (Branham)

Uno degli esercizi che ci si può trovare a fare (anche senza volerlo) leggendo la narrativa di Vollmann, è chiedersi quanto ci sia di reale in essa, e quanto non lo sia, o dove si situi il confine tra il reportage di fatti e l'abbellimento letterario. Non c'è dubbio che la narrativa di Vollmann (come in *Puttane per Gloria*) giochi con quella linea di demarcazione: sappiamo da lui stesso che

<sup>9</sup> «Kurt Andersen: "E quando stai con queste persone, sei sempre stato onesto con loro, dicendo che tu sei uno scrittore e loro sono il materiale?" William T. Vollmann: "Non sempre. Se sto prendendo un treno merci e incontro qualche vagabondo che sta seduto su un pezzo di cartone sotto un cavalcavia e stiamo condividendo un po' di alcol, a lui non interessa molto. Se faccio qualcosa di sostanziale, sì, lo dico alle persone. E, idealmente, mi piace pagare per le interviste. Penso sempre che sia la cosa etica da fare"» (Andersen).

<sup>10</sup> Ho sempre ritenuto che la figura dello zombie, il serial killer schizofrenico che assassina i senzatetto in "Nel blu profondo" ne *I racconti dell'arcobaleno*, sia una specie di autoritratto di Vollmann che esprime il proprio senso di colpa per lo sfruttamento dei suoi soggetti.

## Ma chi lo conosce William T. Vollmann?

Daniel Lukes

Vollmann andava in giro a pagare prostitute per le loro storie, ma cosa esattamente nel romanzo è vero e cosa è inventato?<sup>11</sup>

La stessa domanda ce la si può porre a proposito de *I fucili*: e questa curiosità è, direi, una delle fonti del pathos del libro, e ne accresce l'impatto emotivo. Il fatto che i lettori non sappiano cosa sia vero e cosa sia inventato, da un lato, mette l'autore al riparo dai guai: in fondo, siamo portati a pensare che forse non abbia fatto quelle cose meschine che racconta; forse ha solo fantasticato di farle, che è meno peggio. Ma, qui come altrove, Vollmann confonde la distinzione tra autore e narratore. Ne *I fucili* l'autore crea una narrazione parallela tra la spedizione di John Franklin per trovare il passaggio a nord-ovest e il rapporto del narratore con la donna Inuit Reepah, rapporto che viene paragonato con spavalda e ironica allegria ad una conquista coloniale: siamo intenzionati a disapprovarla, così come disapproviamo anche la spedizione di Franklin in tutta la sua arroganza, e sicuramente anche di più, dal momento che il narratore dovrebbe essere più giudizioso (a dispetto del suo desiderio di provocare facendo apposta la cosa sbagliata). Ma perché l'autore si mette in questa condizione di essere odiato o disprezzato dal lettore? L'uscita di sicurezza è rappresentata per lui dal poter professare che si tratta pur sempre solo di un'invenzione letteraria: questa è finzione – può dire lui che abita questo strano mondo tra fiction e non-fiction – e niente di tutto questo è accaduto realmente, quindi il lettore può stare tranquillo che si tratta solo letteratura. «Non è successo niente», può dire il lettore che voglia assolvere Vollmann, e se stesso con lui. Ma se invece fosse tutto vero? Se Reepah si fosse suicidata, se quello che è successo con Vollmann avesse giocato un ruolo nella sua morte, e se Vollmann avesse un figlio lassù nell'Artico, cosa dovremmo pensare di lui? Sono domande alle quali (almeno ad alcune) daranno risposta gli inevitabili biografi. Altre invece resteranno irrisolte per sempre, sepolte sotto le nevi del tempo...

Le interviste di Michael Silverblatt a William T. Vollmann, fatte per il programma radio *Bookworm*, che conduce dal 1989 per la stazione radio californiana KCRW, sono notevoli tanto per lo sguardo approfondito e generoso che l'intervistatore getta dentro le opere di Vollmann, quanto per la voce rilassante e pacata dello stesso Silverblatt, che riesce a creare uno spazio confortevole in cui Vollmann si può dilungare con calma (Vollmann, peraltro, appare spesso calmo nelle interviste, e parla in maniera lenta e riflessiva). Uno degli argomenti che Silverblatt affronta è proprio la costruzione di sé, dopo avergli chiesto di leggere la nota dell'autore alla fine di *You Bright and Risen Angels*:

**MS:** Quando ho incontrato per la prima volta quello stile, che è solo uno dei tanti stili che usi, ho pensato a Céline, e ho pensato a William Burroughs, ma ho anche pensato, in un certo senso, che sembrava una postura, un gesto letterario, e mi sono chiesto fino a che punto l'invenzione di William Vollmann, che ci guida come un condottiero alla fiamma, sia una auto-invenzione, e se tu sia consapevole di stare contribuendoci.

**WTV:** Beh, se fosse un'auto-invenzione, probabilmente non sarebbe nel mio interesse ammetterlo, vero?

<sup>11</sup> «“Con le prostitute a volte non potevo essere onesto, perché erano così abituate a non regalare niente. Quindi a volte dovevo comportarmi come un cliente: come una specie di perverso eccitato dalle storie. Altrimenti non si sarebbero fidate di me. Quindi facevo togliere loro i vestiti, e magari mettersi delle manette intorno alle caviglie, cose del genere, e poi mi sedevo lì nell'angolo con il mio registratore e scrivevo tutto”. Questo spiega la serie di note laconiche di cui è costellato il testo di Vollmann, in cui aggiunge il numero di dollari che ciascuna delle storie delle prostitute gli è costata. È tipico dell'umorismo cupo e amaro del libro, che tende ad acutizzare anziché a diluire il tono prevalente di rabbia. Le narrazioni di Vollmann – concise, frammentate e spesso brutali – elevano sempre la sua materia. “Quando scrivi, sviluppi questa videocamera e la usi per invadere la privacy altrui, si spera con il loro consenso. È un lavoro sporco, proprio come essere una prostituta. Non sono diverso. Cerco di escludere tutto ciò che ferirebbe gli altri o mi farebbe del male, ma non posso sempre escludere ciò che mi imbarazza, perché voglio essere onesto”» (Coe).



## Ma chi lo conosce William T. Vollmann?

Daniel Lukes

**MS:** Beh, penso che lo sarebbe. Penso che qualcuno che manipola sapientemente la propria rappresentazione sia molto più interessante di qualcuno che è ingenuamente vittima di una fede nella rappresentazione.

**WTV:** È una domanda a cui è abbastanza difficile rispondere. Voglio offrire al pubblico un bello spettacolo, e a questo fine, come Hitler o qualsiasi altro artista performativo, voglio fare qualcosa che la gente ricorderà, che si tratti di sparare con una pistola durante le mie letture o qualsiasi altra cosa; fondamentalmente però mi sento come se fossi me stesso, e quell'io non è un sé creato artificialmente. Naturalmente ci sono alcuni gesti, alcuni manierismi, e così via, alcune concessioni alla necessità di intrattenere. (Silverblatt, *Fathers*)

**MS:** C'è un autore così evidentemente ostile proiettato in questi libri, che chiaramente non ha molto a che fare con te: tu sei seduto qui in carne e ossa, cordiale e comunicativo – quasi – come me (ride). Ma c'è questa enorme oscurità, non solo nei libri, ma nella figura dell'autore proiettata in loro. Cosa ti ha portato a questo?

**WTV:** Beh, non penso di essere una persona particolarmente infelice. Ma vedo il mondo come un posto molto sgradevole in parecchi modi, e in continuo, costante peggioramento... (Silverblatt, *Vollmann and Larry*)

Qui l'autore è interrogato e descritto in vari modi: come una costruzione, un artista performativo, un io non creato artificialmente ma provvisto di alcune distorsioni per amor di intrattenimento, apertamente ostile a se stesso, ma non infelice, e in ogni caso come un essere diverso dal Vollmann in carne e ossa. C'è un distacco tra i due Vollmann – lo scrittore e la persona – su cui Silverblatt si interroga, e che trova una fonte di fascino.

Lo stesso Vollmann fornisce una buona risposta a questo enigma alla fine della sua conversazione con Tom McIntyre, che nutre una certa curiosità per il personaggio di Elaine Suicide in *Tredici storie per tredici epitaffi*:

**TM:** È interessante che tu l'abbia usata sia in “Manette. Istruzioni per l'uso”, questa storia allegorica in cui si è suicidata, sia in altre storie, dove sembra una tua amica personale. Hai usato lo stesso nome. È lo stesso personaggio?

**WV:** Sì, è lo stesso personaggio.

**TM:** Elaine Suicide si è suicidata?

**WV:** Beh, in una storia lo ha fatto e in un'altra storia non l'ha fatto.

**TM:** Nella vita reale?

**WV:** Non esiste, Tom, la vita reale. (21)

### 3. Autore e autorità

Il principale gruppo Facebook dedicato a William T. Vollmann, fondato (ma non ne posso essere completamente certo) da Michael Hemmingson, si chiama “What Would William Tanner Vollmann Do?” (Cosa farebbe William Tanner Vollmann?) e la sua descrizione recita: «Gesù non è la risposta. William T. Vollmann lo è. WWWTV? Siamo un gruppo di letterati, puttanieri dal cuore d'oro e scrittori che rendono omaggio al più grande scrittore oggi vivente. Magari fumandosi un po' di crack con qualche puttana con una gamba sola, nel frattempo, per fare meglio il nostro lavoro».<sup>12</sup>

Cosa farebbe William T. Vollmann? La domanda che mi voglio porre è: in che misura Vollmann può fungere da modello etico? Al centro della sua opera troviamo la famosa bussola morale di *Come un'onda che sale e che scende* – la regola d'oro: fai come vorresti fosse fatto a te. Ma

<sup>12</sup> Consultabile all'indirizzo <https://www.facebook.com/groups/2226649449/> [ultimo accesso: 28 maggio 2019].

## Ma chi lo conosce William T. Vollmann?

Daniel Lukes

fino a che punto possono la vita e l'opera di Vollmann (congiunte e inseparabili), fare da bussola morale? E in che modo si può usare Vollmann a questo scopo?

Una cosa che ho potuto notare analizzando alcune interviste a Vollmann è che c'è una tipologia di intervistatore che è chiaramente individuabile come un fan, o meglio un *fanboy* – inevitabilmente maschio, giovane, che in una certa maniera vuole emulare ed essere un po' 'Vollmann', o almeno vivere attraverso di lui quella vita un po' spericolata e proibita, come se l'atto di avvicinarsi a Vollmann potesse conferirgli un po' della sua magia. Questo approccio può generare una scrittura talvolta anche un po' imbarazzante.<sup>13</sup> Dato che non è più in vita, posso parlare di Michael Hemmingson in questo senso senza offenderlo: il suo articolo "If You Really Want Radical" (*San Diego Reader*, 2004) è un esempio chiaro di ciò di cui parlo. Nell'articolo, Hemmingson esibisce la propria vulnerabilità, poiché non cerca di nascondere di voler essere amico di Vollmann, di volere fare parte della sua vita, di cercare il suo affetto e la sua approvazione, mentre il suo sguardo viene dal di fuori della cerchia ristretta di Vollmann.<sup>14</sup> Nell'articolo Hemmingson recita un po' il ruolo del tirapiedi, lamenta di volere scrivere anche lui libri lunghi come Vollmann, di volere a sua volta vivere quella vita pericolosa alla quale guarda con una certa dose di invidia, un'invidia che si estende anche a Larry McCaffery,<sup>15</sup> che è chiaramente in un rapporto di più stretta amicizia con Vollmann.

Hemmingson ha al suo attivo un gran numero di romanzi (in particolare noir), sceneggiature, poesie e opere esplicitamente auto-etnografiche ambientate nel Mexicali, come *Zona Norte: The Post-Structural Body of Erotic Dancers and Sex Workers in Tijuana, San Diego and Los Angeles: An Auto/ethnography of Desire and Addiction* e *Auto/Ethnographies: Sex and Death and Symbolic Interaction in the Eighth Moment of Qualitative Inquiry: Seven Essays on the Self-Ethnography of Self*. Ho incontrato Hemmingson in occasione della sua partecipazione al panel "William T. Vollmann: Methodologies and Morals", che ho organizzato alla Modern Language Association of America Annual Convention nel gennaio del 2011,<sup>16</sup> e lui ha contribuito al *Critical Companion* con una rielaborazione della sua relazione. Purtroppo Hemmingson è morto a Tijuana nel 2014, e ho ereditato da lui il compito di compilare *Conversations with William T. Vollmann*. Menziono in particolare Hemmingson perché si tratta di una figura chiave di una prima generazione di studiosi di Vollmann e, benché i suoi due libri su Vollmann siano una risorsa di gran valore, si può anche dire che il suo lavoro a tratti può essere preso ad esempio dei pericoli della critica come emulazione e che cade talvolta anche nella trappola del culto dell'eroe o dell'adulazione acritica. E dal momento che anche Vollmann insiste tanto sul rigetto dell'autorità, bisognerebbe allora, e non solo per questo, prestare attenzione e fare in modo che la critica sia anche *critica* e che non prenda sempre alla lettera le storie che racconta Vollmann di se stesso. E se vogliamo considerare Vollmann come un modello di comportamento etico, allora ciò dovrà

<sup>13</sup> C'è una recensione molto divertente di *A Critical Companion to William T. Vollmann* su Goodreads, in cui si accusa il libro e i suoi autori di fare proprio questo, e cioè di mettersi tutti a spintonare e a competere per dimostrare la loro vicinanza al maestro. Consultabile presso: <https://www.goodreads.com/book/show/22807697-william-t-vollmann> [ultimo accesso: 28 maggio 2019].

<sup>14</sup> Cerchia che forse corrisponde a quanti lo chiamano "Bill".

<sup>15</sup> Anche Larry è, a modo suo, un *fanboy*, ma, essendo più anziano e con una voce già solida e stabilita di critico di letteratura contemporanea, ha svolto un ruolo chiave nel dare il via al successo critico di Vollmann dall'interno del mondo accademico. Inoltre, come è orgoglioso di rivelare, McCaffery ha giocato un ruolo attivo nella scrittura di Vollmann, introducendolo per esempio alla zona del Salton Sea e della Imperial Valley e mettendo così in moto la lavorazione di *Imperial*. McCaffery rimane un campione instancabile di Vollmann e una fonte molto amichevole e accessibile per tutto ciò che riguarda lo scrittore.

<sup>16</sup> Gli altri ospiti erano Larry McCaffery e Christopher K. Coffman. Nel pubblico c'era anche Brian McHale.

## Ma chi lo conosce William T. Vollmann?

Daniel Lukes

includere anche la possibilità di criticare Vollmann stesso. Per questo trovo particolarmente appropriata la conclusione della nuova introduzione di Alexander Laurence alla sua intervista del 1994, in cui dice che non prova alcuna necessità di leggere tutto ciò che Vollmann pubblica: «Tutto ciò che i greci hanno scritto può essere raccolto in quaranta volumi. Ho incontrato solo poche persone che li hanno letti tutti. Con Vollmann c'è molto, ma non è che ti senti in dovere di leggerlo tutto». Rifiutare Vollmann, di tanto in tanto, mi sembra anche sano.

In che modo si può usare Vollmann come modello etico? Per rispondere a questa domanda, occorre considerare che significato riveste l'auto-costruzione di Vollmann come individuo d'eccezione. A Michael Silverblatt Vollmann racconta di essere stato diverso sin da bambino, di non aver avuto amici, di essere stato picchiato perché era l'unico che sapeva fare lo spelling della parola *bacteria* (*batteri*), ma di avere iniziato ad avere fortuna quando ha smesso di cercare di essere accettato o di uniformarsi a loro; doveva solo essere se stesso nella vita, e da quel momento non gli sono mai mancati gli amici e non è mai stato solo (Silverblatt, *Last stories*).<sup>17</sup> Ma se Vollmann va lontano dal gregge, chi deve andare nel gregge per lui? Notoriamente, Vollmann non usa Internet, ma, come racconta Jordan Rothacker in "The True Story of William T. Vollmann's Research Assistant", almeno in tempi recenti ci va per interposta persona, tramite un assistente: «Il suo computer è chiuso ermeticamente, il che significa che non è mai stato online. È puro, pulito, senza macchia». Ma non è barare questo, in un certo senso? Cosa si guadagna, qual è il valore aggiunto dal fatto che Vollmann non vada lui stesso online? Qualcosa di importante e individuale per Vollmann (che si mantiene "puro"): ma qualcuno deve utilizzare Internet in sua vece e, se si amplifica questo esempio, questo porta a immaginare che ci sia un piccolo esercito intorno a lui a fare quel lavoro extra; il che dipinge Vollmann come una specie di figura aristocratica, di padrone. Sarà pure 'fuori rete', ma ci sono altri che vanno a fargli da ponte. In alcuni casi chiede aiuto non per scelta, ma per necessità: per esempio non vede abbastanza bene da guidare, e chiede ad altri di portarlo in giro in macchina (Hemingson parla di questo aspetto, e arriva a intervistare il suo autista del momento, Terrie Petree). Ma ci sono anche casi in cui bisogno e strategia si complicano, come racconta Mariya Gusev, che gli ha fatto da interprete in Russia, notando che pareva che Vollmann capisse benissimo il russo, ma si avvallesse di un interprete per ben altri motivi.<sup>18</sup>

Quando ho intervistato Vollmann per telefono nel 2004, l'ho interrogato su questa questione dell'e-mail, dicendogli che io non ero in condizione di non usare la posta elettronica, mentre lui, essendo uno scrittore di successo, magari sì; e mi ha risposto che questo non era sempre il caso, e che per arrivare a quella condizione aveva dovuto fare a modo suo. Bene: ma come si applica ad altri questo metodo? Come si traduce in azione collettiva? Davvero Vollmann sostiene che possiamo rovesciare il sistema comportandoci tutti così, o si tratta semmai di permettere a *lui* di agire così nella sua vita, mentre per noi non cambia nulla, e anzi, facciamo qualche sforzo in più per il suo bene? Non sarà, in altre parole, un classico caso di deroga speciale per l'artista, con noi che viviamo indirettamente attraverso di lui, che a sua volta può

<sup>17</sup> Vollmann non parla tanto spesso nelle interviste (ma nei libri ne parla un po' di più) della sua bruttezza fisica; in molti casi sono i giornalisti a farlo per lui, descrivendo il suo corpo e la sua apparenza in molti modi coloriti. Spesso mi chiedo fino a che punto, specialmente in gioventù, questa qualità lo tenesse appartato dagli altri, e fino a che punto tutto il suo progetto letterario non ne rappresenti una specie di correttivo.

<sup>18</sup> «Durante un'intervista particolarmente intensa, quando interrogavamo il padre della famiglia [di Ok-sana, una mendicante incontrata per strada a San Pietroburgo] sugli effetti che la sua esperienza come parte della squadra di pulizia di Chernobyl aveva avuto sulla sua fiducia nel governo, alzai gli occhi e vidi che Vollmann stava prendendo appunti direttamente, senza aspettare che io traducessi – a quanto pare parla fluentemente il russo. Dopo aver letto il libro, ho capito che ricevere le risposte a queste domande, che dovevano venire da me, un'interlocutrice culturalmente simile e quindi più affidabile, era vitale per la sua modalità di indagine» (Gusev 69).

## Ma chi lo conosce William T. Vollmann?

Daniel Lukes

permettersi il lusso di non essere su Internet, mentre noi dobbiamo? La domanda che mi faccio, in un certo senso, è quanto possa l'esempio di Vollmann fare da modello rivoluzionario, o perlomeno collettivo.

Per quanto riguarda l'etica personale, lascio a qualcun altro il lavoro di argomentare come l'esempio di Vollmann possa fare da manuale etico per la vita. Intanto, però, voglio menzionare un tema, che è quello dell'autonomia fisica di ciascuno, il diritto che ciascuno ha di fare ciò che vuole della propria vita, o almeno di venderla come vuole (Vollmann, in fondo, non è certo un comunista). Nella sua recensione di *William T. Vollmann: A Critical Companion*, discutendo appunto del mio contributo, Theo Savvas ha affermato che potrebbe darsi che Vollmann usi le sue idee sul lavoro sessuale per giustificare un certo «stile di vita» (Savvas 729). E sia pure così: ma ciò non esclude una ferma convinzione nell'importanza fondamentale dell'autonomia corporea. Penso che le idee di Vollmann sull'autonomia individuale nel contesto della prostituzione siano coerenti con le sue idee sull'autonomia individuale in generale, che è un tema collegato al suo rifiuto dell'autorità e dell'etica acriticamente trasmesse. Quando nelle sue opere parla della questione dello sfruttamento, Vollmann dice esplicitamente che è ciascun individuo che deve decidere dove tracciare la linea tra aiuto e sfruttamento e crearsi la propria etica.<sup>19</sup> Di conseguenza, se pure è lecito porsi la domanda “Cosa farebbe William Tanner Vollmann?”, non per questo bisogna rispondere con ciò che si pensa che farebbe Vollmann.

### 4. «È solo che non voglio essere uno struzzo, tutto qua»<sup>20</sup> – Paura e coraggio

Mentre leggevo le interviste, una frase che mi è saltata all'occhio riguardava il fatto che diventare Dolores rappresentasse per Vollmann «un ottimo modo per spaventarmi» (Heyman). Questo mi ha fatto riflettere su quanto sostiene Vollmann sulla paura: per esempio, nel 1994 afferma: «Più hai paura, più a lungo vivi» (Beckett). Vollmann ha infatti questa reputazione di spericolato amante del rischio, sempre alla ricerca di emozioni forti, di brividi eccezionali. C'è la storia in cui un pappone gli spara dietro e Vollmann cammina senza correre per mantenere la propria dignità (Oldfield), o quella in cui una banda di ragazzi di New York lo brucia con le sigarette (Bell). Vollmann rischia la propria vita nel nome dell'esperienza o della conoscenza, e la sua vita, come spiega a volte, non gli sembra così indispensabile: gli pare, anzi, una vita usa e getta. La sua attività di cronista e di scrittore gli sembra più importante di salvaguardare la propria vita (anche se, naturalmente, morendo non potrebbe più scrivere libri); in ogni caso, vivere ad ogni costo non pare sia essenziale per lui. Spiega Hannah Jakobsen che a Vollmann non importa di vivere o morire, e in un certo senso possiamo leggere questa assenza di paura, o almeno questa mancanza di attaccamento alla vita, come liberatoria e anti-borghese, una critica di quello stile di vita che privilegia il comfort e la riduzione del rischio sopra ogni altra cosa.

La paura che Vollmann incontra nei panni di Dolores è anche legata alla mascolinità e alla sua perdita, al modo in cui persone che fino a quel momento avevano tollerato tutte le sue provocazioni scioccanti rifiutano Dolores, disgustate, perché Dolores implica l'abbandono, anche se temporaneo, della corazza del privilegio maschile.

<sup>19</sup> «Devi elaborare la tua etica su questo – se stabilisci una sorta di test rapido e facile da eseguire a mente ogni volta, allora andrà tutto bene. Questa persona sarà ferita in qualche modo? Se la risposta è no, allora sento che *non* sto sfruttando la persona in questione. La prossima domanda è: Questa persona otterrà qualcosa da questo? Se la risposta è no, sto comunque continuando a non arrecarle alcun danno, il che va bene» (McIntyre 17).

<sup>20</sup> Silverblatt, *Fathers*.

## Ma chi lo conosce William T. Vollmann?

Daniel Lukes

Una delle cose più interessanti del provare a essere Dolores ogni tanto è la paura. Ho sempre sentito le donne dire “Non mi piace uscire di notte da sola”. Lo sentivo, ma non lo *capivo* mai per davvero. Finché non sono uscito in un luogo relativamente accogliente – San Francisco – barcollando sui miei tacchi alti senza occhiali perché, a differenza di me, Dolores è un po’ vanitosa. Sta barcollando, non riesce a vedere niente. Le macchine passano rombando e i ragazzi stanno urlando cose contro di lei, e lei si sente abbastanza spaventata. Mi sento come se mi identificassi un po’ di più con le donne dopo questa esperienza. (Heyman)

Qui c’è una connessione tra paura ed empatia: la paura agisce da condotto hegeliano attraverso il quale Vollmann sperimenta e quindi conosce la perdita del privilegio maschile: teme per la sua vita, come la figura del servo di Hegel, e acquisisce così coscienza del suo posizionamento nel mondo.

La paura, in Vollmann, è anche legata all’eros: un eros della paura, nel contesto del quale mettere la propria vita in gioco viene vissuto come una sorta di avventura terminale e masochista (si pensi per esempio a *Storie di farfalle*). Stephen Heyman, che penetra in profondità nella fabbrica dove è stata creata Dolores – il bunker di Vollmann a Sacramento, il suo atelier in un ristorante messicano convertito – sonda questo legame:

**SH:** Nel tuo caso, provi una specie di brivido, ti stuzzica a un certo livello?

**WV:** Sì, è eccitante e molto, molto inquietante. Scrivo molto sui nativi americani. A volte, se ho voglia di intraprendere una sorta di ricerca visiva, posso magari stare nello studio con l’abito, la parrucca e le forme del seno per due o tre giorni – e io sono l’unico ad avere la chiave del posto – e può essere che non mangi, o che mi limiti a bere un po’ di alcol, e forse verso mezzanotte, mentre sto camminando lentamente qua giù, nel mezzo della notte, è molto, molto buio, e in realtà può essere un po’ spettrale qui di notte, e con la mia piccola torcia elettrica vedo questo debole bagliore in quello specchio laggiù, e mi avvicino abbastanza da vedere questa donna molto, molto strana e spaventosa con una parrucca che mi guarda. È un ottimo modo per spaventarmi.

Silverblatt chiede a Vollmann se Dolores potrebbe andare in tutti i luoghi dove va lui, e Vollmann esita un attimo a rispondere, ma è chiaro che la risposta è *no*, come precisa poi (Silverblatt, *Last stories*). Questo tema appare anche, per esempio, quando Vollmann elogia i paesi islamici dove ha viaggiato e racconta di essersi sentito accolto come un fratello, e descrive come gli venissero aperte tutte le porte e gli si dimostrasse una grande ospitalità: viene spontaneo chiedersi se avrebbe potuto fare tutte quelle incursioni in quegli stessi luoghi se fosse stato una donna. Sono spazi maschili quelli in cui Vollmann penetra, facendo pieno uso del suo privilegio di maschio e di bianco. L’esperimento ‘Dolores’ lo rende consapevole del fatto che le donne siano incatenate a certi modi dallo sguardo e dalle pratiche di recinzione patriarcali. La questione dell’accesso è fondamentale, con Vollmann: quali sono le porte che gli sono aperte, e in che modo? Attraverso l’occhio di Hemmingson, che brama le sue avventure e desidera prendervi parte, possiamo intravedere il mondo nascosto a cui Vollmann partecipa, le porte in cui entra e le soglie che varca, e come questa mobilità si colleghi a questioni di privilegio – e di diritto. Il Vollmann giramondo e rischiatutto che sfida la morte in luoghi sperduti e pericolosi ha fatto di lui un personaggio fuori dall’ordinario, di aspetto sicuramente colonialista o orientalista, che oggi potremmo analizzare con le categorie di *poverty porn*<sup>21</sup> (ossia una feticizzazione della rappresentazione della povertà) e di *identity tourism* (la ricerca turistica di esperienze coerenti con l’identità di un luogo, ma a distanza di sicurezza), e c’è sicuramente molto da dire sul colonialismo e sull’imperialismo nelle sue opere. Cos’è *The Atlas*, se non una collezione di porte sul mondo che tu, lettore, puoi aprire a tuo piacimento, immaginandoti,

<sup>21</sup> Definizione che si usa spesso per riferirsi, per esempio, alla rivista *Vice*.

## Ma chi lo conosce William T. Vollmann?

Daniel Lukes

attraverso Vollmann giramondo e turista, questo pianeta pericoloso che è qui a tua disposizione, almeno in forma simbolica?<sup>22</sup>

L'onnimobilità di Vollmann, il suo desiderio e l'intenzione di andare ovunque, mi ricordano un'intervista che ho letto tempo fa nella sala d'attesa di un medico. L'intervista era ad Alex Karp, CEO della società tecnologica Palantir (che di recente ha fatto notizia per aver aiutato l'ICE, agenzia federale statunitense responsabile del controllo delle frontiere e dell'immigrazione, a radunare immigrati negli Stati Uniti perché fossero deportati); lo statunitense Karp riporta un ricordo memorabile dei suoi spensierati giorni a Berlino, quando passeggiava tra mondi estranei come se ne fosse stato il proprietario: «“Avevo \$40.000 in banca e nessuno sapeva chi fossi. Lo amavo. Lo amavo. Lo amavo proprio. Lo amavo proprio!” dice, con la sua voce che si alza e le sue mani che si muovono sopra la testa. “Andavo in giro nei posti più luridi di Berlino per tutta la notte. Parlavo con chiunque mi parlasse, ogni tanto andavo a casa con gente, ogni volta che potevo. Andavo in posti dove le persone facevano cose, fumando cose. Lo amavo proprio”» (Greenberg). È come se ci fosse un filo rosso tra questo sentimento di *entitlement* (il pensiero di avere diritto a tutto) e l'attività spionistica di Palantir, che vuole arrivare a proiettare il proprio sguardo ovunque, e vendere al governo o al settore privato ciò che vede della vita privata di ogni cittadino.

Ma penso anche a Dany Laferrière, scrittore haitiano-canadese, nato a Port-au-Prince e residente a Montreal, che in un discorso tenuto all'Indiana University nel 2017 ha raccontato quanto lo infastidisca la domanda «di dove sei?», che, rivolta da una persona del nord ad una persona del sud, implica sottilmente che l'interrogato sia fuori posto. Identificandosi come «itinerante», invece, Laferrière ha detto: «je vais partout où je veux» (vado dovunque voglio). E ciò a sua volta mi porta a pensare a *Exit West* (2017), romanzo magico-realistico di Mohsin Hamid, in cui misteriose porte si aprono in tutto il mondo permettendo ai rifugiati di paesi impoveriti o dilaniati dalla guerra di accedere facilmente e in massa all'Occidente, ridistribuendo la popolazione mondiale e cambiando il mondo in una direzione più giusta. O a *God's War* (2011) di Kameron Hurley, in cui un ordine sacerdotale mantiene una rete di porte segrete attraverso le quali è possibile sfuggire, ad un prezzo, a un pericolo mortale. Sì, Vollmann esercita il suo privilegio di maschio bianco quando va dove gli piace: ma esercita anche un diritto che dovrebbe essere esteso a tutti, il diritto di andare dove ci piace, senza essere bloccati dai confini e dalle frontiere degli stati nazionali. *Je vais partout où je veux*.

La prassi di Vollmann di cercare ciò che teme, di creare paure per conquistarle, non è uguale alla paura del servitore di Hegel, che è obbligato a vivere in quel modo, e che conosce la paura come un'imposizione, non una scelta. Vollmann che, travestito da donna, sperimenta la paura degli uomini, non è paragonabile all'esistenza di quanti vivono nella paura ogni giorno, come gli afro-americani negli Stati Uniti attuali, perennemente sotto la minaccia di essere uccisi da un ufficiale di polizia per il crimine di 'vivere da neri' (*living while black*). Tuttavia, la prassi di Vollmann di inseguire e conquistare la propria paura ha comunque una componente etica, in quanto tentativo appunto di conoscere la paura dell'altro attraverso l'empatia: «Considerare veramente l'altro punto di vista è una cosa estremamente pericolosa e spaventosa da fare», dice a Donna Seaman.

Alla maniera di Dolores per strada di notte o di fronte allo specchio nel buio, Vollmann cerca di essere attivamente spaventato, e mira a far sì che questa paura faccia parte di un atto di trasformazione, di auto-trasformazione: in questa occasione, facendosi femmina, mettere da parte il suo privilegio maschile è un modo per destabilizzare o de-familiarizzare la sua visione

<sup>22</sup> «Nel mio libro, però, puoi vedere vite diverse. Una cosa che i libri possono fare è dare alle persone una finestra su altri mondi senza che vengano minacciati con un pugno in faccia perché non ne conoscono le regole» (Oldfield).

## Ma chi lo conosce William T. Vollmann?

Daniel Lukes

del mondo, e un passo verso il trasformarsi in qualcos'altro; e questa è certamente una dinamica chiave nel lavoro di Vollmann, con il suo interesse per la trasformazione e la metamorfosi. Con Carson Chan e Matthew Evans, Vollmann parla della grande metamorfosi americana e menziona appunto l'identità transgender come uno dei modi in cui l'America realizza il proprio ethos ovidiano: «L'aperto emergere delle persone transgender è un segno eccitante, davvero sbalorditivo, dell'ovidianesimo americano. Lo adoro. E credo sinceramente che stiamo facendo progressi misurabili nel superare il razzismo. L'elezione di un presidente nero, la crescente libertà delle coppie interrazziali di andare dove vogliono senza conseguenze sgradevoli – sono cose meravigliose» (Chan/Evans). Vollmann modella la costruzione di sé, cambiando identità da un libro all'altro, o meglio usando la letteratura come un modo per cambiare identità, che è uno dei modi per garantire l'immortalità, sparando proiettili contro la morte (Silverblatt, *Rising Up*), sia per sé che per la collettività.

### 5. Verso il porto dell'irrelevanza. L'opera di Vollmann come archivio per il futuro

Il tema del fallimento permea il lavoro di Vollmann, e prende diverse forme: il mito fondante di Vollmann è il tragico e traumatico annegamento di sua sorella Julie in uno stagno del New Hampshire quando lei aveva sei anni e lui nove, e per il quale Vollmann ebbe una certa responsabilità. Questo evento è anche legato alla letteratura, dal momento che, mentre la sorella annegava, Vollmann era assorto nella lettura di un libro: «Ho semplicemente dimenticato di essere lì... Mi sentivo come un assassino... Un emarginato. A volte sentivo di essere un extraterrestre. Non potevo essere come le persone che conducevano una vita ordinaria e felice. Cominciai a interessarmi al fallimento» (O'Grady 152).<sup>23</sup>

Eppure, piuttosto che ripudiare la letteratura per sempre, questa diventa per Vollmann la tecnica per cercare di espiare il suo errore, un modo per riscattarsi. Come nota Robert Rebein, prendendo spunto dalla recensione "His Sister's Ghost in Bosnia" di Tom LeClair, Vollmann comincia a parlare direttamente di questo trauma fondamentale solo con *The Atlas* (1996), nel racconto "Under the Grass" (avendone fatto una brevissima menzione in *Afghanistan*) – trauma che nutre il suo complesso da salvatore, specialmente per quanto riguarda donne in pericolo. Ma nelle interviste vi fa invece riferimento spesso, e leggendole vale la pena notare quanto sovente Vollmann racconti questa storia (non solo nei primi anni ma anche di recente, come fa con Hannah Jakobsen nel 2017) quale modo per spiegare se stesso, per definire la propria carriera: ha fatto un errore terribile, quel giorno fatale nel New Hampshire, e la sua carriera letteraria è un tentativo di porvi rimedio. Mettere la propria vita, il proprio corpo e il proprio lavoro al servizio degli altri, per cercare di salvare le altre persone, sta alla base del suo progetto letterario e della sua missione di scrittore. «Cerco di aiutare il prossimo col mio lavoro e la mia vita. Per rimediare a quello che è successo a mia sorella, immagino» (Sherwin).<sup>24</sup>

Infatti si comincia con *Afghanistan Picture Show* (col suo eloquente sottotitolo ironico *Ovvero, come ho salvato il mondo*), che inizia a scrivere nel 1982 e pubblica nel 1992 (e che viene ripubblicato con una nuova introduzione da Melville House nel 2013). Il libro è interpretato da Vollmann come un esempio di fallimento giovanile, la storia di un giovane statunitense armato di buone intenzioni, ma anche di un'arroganza e un'ignoranza di cui era allora inconsapevole, ma

<sup>23</sup> A Hannah Jakobsen spiega che, a causa del suo errore, prova un senso di fratellanza con chiunque abbia commesso un crimine, non importa quanto grave.

<sup>24</sup> Interessante anche che non parli quasi mai, né nei libri né nelle interviste, delle due sorelle viventi, Ann Louise e Sarah Reed.

## Ma chi lo conosce William T. Vollmann?

Daniel Lukes

che ora riconosce essere munite anche di «un'onestà di cui sono orgoglioso, il tentativo di un giovane di servire gli altri» (*Afghanistan* xvii):

Speravo di fare tutte queste buffonate da Lawrence d'Arabia. Ero piuttosto giovane. *Afghanistan Picture Show* è una sorta di ammonimento su come devi stare attento quando pensi di sapere come stanno le cose... Ero solo un idiota. Volevo fare qualcosa di buono, ma non avevo la minima idea di come farlo. Non è che ero una persona cattiva. La maggior parte delle persone nella mia situazione non avrebbe avuto alcuna idea di cosa fare, e non me ne faccio troppa colpa; ma il mio tentativo di essere utile e persino di capire davvero la situazione è stato un fallimento totale. (Branham)

Nelle interviste Vollmann mostra una frustrazione per ciò che la letteratura può ottenere in termini di effetti reali,<sup>25</sup> e la sua classica risposta è che non gli importa cosa accade ai suoi libri, purché abbia abbastanza denaro per scrivere il prossimo. Tuttavia, parla anche dei *Sette sogni* come di testi che vorrebbe vedere insegnati nelle classi,<sup>26</sup> e di *Come un'onda che sale e che scende* sostiene che «sarebbe bello se i terroristi potessero leggerlo, e anche i politici, i soldati, i boia, i magistrati... forse qualsiasi cittadino in qualsiasi parte del mondo potrebbe avere un interesse per questo argomento... se qualcuno è interessato, potrebbe essere utile» (Boratav). In altre parole, talvolta Vollmann pensa eccome ai suoi testi e alle loro possibili applicazioni nel mondo reale. Intorno ai primi anni Duemila, post-11 settembre, sembra particolarmente frustrato dai limiti di quello che può fare la letteratura, lasciando intendere di voler fare gesti nel mondo al di là dello scrivere, ma generalmente non specifica esattamente cosa questo significhi: «Non so se ho bisogno di portare le cose fino al livello di Mishima, ma mi piacerebbe agire in qualche modo in questo mondo e non sono sicuro di come voglio farlo. Non si sa mai» (Boratav).<sup>27</sup>

C'è la consapevolezza, in Vollmann, che i suoi libri (prolissi, letterari, lunghi) sono inaccessibili a gente senza un certo livello di educazione (e senza il molto tempo necessario per leggerli) e che molti dei suoi soggetti, i soggetti che intervista e su cui scrive, non sono in grado di leggerli. La fotografia, che a volte integra nel suo lavoro,<sup>28</sup> è un modo per superare quella inaccessibilità; la fotografia è più democratica in quanto gli permette di dare poi ai suoi soggetti le foto che scatta loro, creando dunque un nesso più diretto tra fonte d'ispirazione e prodotto artistico.<sup>29</sup> Vollmann dimostra anche di aver riflettuto in profondità sulla complementarità del suo lavoro, e su come la fotografia e il testo si combinino per rendere un ritratto fedele delle persone con cui si interfaccia, e ciò ci comunica che in sostanza il suo lavoro è un archivio,

<sup>25</sup> «Penso che gli scrittori si prendano troppo credito per quello che fanno. Scrivere bene è necessario ma non è affatto sufficiente. La cosa peggiore è dire che rendendo altri, o rendendo te stesso consapevole di un problema, hai risolto quel problema. Penso che sia un vizio che dilaga particolarmente nell'università, ma quasi tutti gli scrittori che conosco sembrano esserne preda, penso che sia davvero un peccato» (Silverblatt, *Vollmann and Larry*).

<sup>26</sup> «Mi renderebbe felice se questi libri potessero essere insegnati nelle classi di storia o di antropologia, o qualcosa del genere». (Boratav)

<sup>27</sup> Questo è anche il periodo in cui Vollmann ha pubblicato dei libri più brevi e più accessibili, come *Poor People* (2007) e *Riding Toward Everywhere* (2008). Proprio in quel periodo mi chiedevo se Vollmann avrebbe pubblicato un romanzo conciso e incisivo, come *La strada* (2006) di Cormac McCarthy, che lo rendesse accessibile a un pubblico più ampio; ma invece ha continuato con altri libri molto lunghi e ponderosi (*Imperial*, *Ultime storie e altre storie*, ecc.).

<sup>28</sup> Su cui ha scritto magistralmente Françoise Palleau-Papin in "Imperial Photography".

<sup>29</sup> «Non mi sono mai eccitato troppo per le recensioni positive o negative, ma per circa sei anni ho fatto un progetto 8x10 sulle prostitute di strada qui a Sacramento, e quello che mi rendeva davvero felice era quando davo loro una copia di qualche foto che avevo fatto loro e mi dicevano: "Darò questo ai miei figli per Natale", o cose del genere, e mi sentivo molto orgoglioso e felice, come non mi è mai capitato per una recensione» (Boratav). Qualcosa di simile vale anche per i disegni che aggiunge all'autografo quando firma un libro, trasformando l'incontro in una traccia unica e irripetibile.



## Ma chi lo conosce William T. Vollmann?

Daniel Lukes

un archivio di persone dimenticate o trascurate o marginali, la cui esistenza, ben al di là di 'Vollmann', è la cosa che la sua opera preserva per i posteri:

Le fotografie possono essere molto importanti. Una delle cose che amo degli archivi è che puoi vedere in modo molto dettagliato stili di vita che non esistono più e, naturalmente, le persone che sono morte. C'è un certo tipo di immortalità, lì... Quindi non mi piace la fotografia digitale, perché non c'è ancora alcuna garanzia di permanenza. Un compact disc o un DVD hanno una vita molto limitata. Quando stavo fotografando le prostitute di strada a Sacramento, usavo la mia fotocamera 8x10 e producevo alcune stampe di platino che dovrebbero durare per centinaia di anni. Mi fa piacere pensare che queste povere prostitute, di cui non è mai fregato niente a nessuno, su cui la gente ha sputato e ha fatto cose terribili, avranno una certa dose di immortalità. Molto tempo dopo che se ne saranno andate, se queste stampe saranno trattate con cura, diciamo tra quattrocento anni, le persone potranno guardare i loro volti, e questo loro se lo meritano. (Seaman)

C'è in Vollmann una percezione del fallimento dei suoi progetti letterari in quanto prodotti finiti: in un'intervista molto singolare con Carson Chan e Matthew Evans (singolare perché Vollmann ha risposto alle domande in forma scritta e non a voce), ne discute nel contesto di una prospettiva di lunga durata:

**Vollmann:** Ogni mente è finita e la realtà è infinita. Pertanto, tutti i miei progetti non possono essere che fallimenti. Più spero di realizzare, più sono destinato a fallire. Ma questa non è una scusa per non essere ambiziosi.

**Chan/Evans:** Ammettere il fallimento ne nega gli effetti?

**Vollmann:** Purtroppo no. Tuttavia, ammettere specifici fallimenti può aiutare qualcun altro a migliorare prendendo spunto dalle mie debolezze più eclatanti, in modo che, nel tempo, il fallimento possa essere ridotto – fino a che, quando sarà passato abbastanza tempo, i miei progetti non saranno al sicuro nel porto dell'irrelevanza.

Questi temi – il fallimento e la posizione di Vollmann nel contesto della lunga durata, del tempo storico – appaiono con più frequenza nelle interviste recenti, in cui forse l'autore riflette in maniera più intensa sulla mortalità e sulla propria eredità, specialmente riguardo a *Carbon Ideologies*, un libro proiettato esplicitamente molto in avanti nel tempo e che è indirizzato ai futuri lettori (e dedicato alla figlia Lisa «che non può vivere altrove che nel nostro futuro»; viii). A Ted Hamilton, Vollmann dice che il libro «deve essere un fallimento in molti, molti modi. Qualsiasi libro del genere dovrebbe essere un fallimento. Se avessi fatto onore ad ogni combustibile, magari con un volume su ciascuno, allora nessuno lo avrebbe letto e sarebbe anche un fallimento» e Hamilton risponde con la domanda: «Deve essere un fallimento perché è impossibile riconciliare la dimensione del problema con la dimensione del libro?». Hamilton dice anche di essere «colpito dall'immagine verso la fine del secondo volume, in cui suggerisci che il libro sarà solo una reliquia macchiata d'acqua o un frammento che passerà nelle mani delle poche persone che sanno leggere». C'è molta fantascienza (e *Carbon Ideologies* si diverte a citare vari scrittori di fantascienza apocalittica) sul tema della preservazione (materiale e ideologica) dei testi attraverso il tempo, e sulla distorsione dei loro significati e della lingua in cui sono scritti: si pensi per esempio a *Riddley Walker* di Russell Hoban (1980), che ricrea un nuovo medioevo in un futuro postatomico inglese. Oppure *The Book of Dave* di Will Self (2006), che racconta la storia di un misogino tassista britannico che fa stampare un'invettiva arrabbiata contro la sua ex-moglie in un libro di metallo<sup>30</sup> che, dopo essere stato sepolto per secoli, diventa il testo fondatore di una futura società teocratica basata sulla separazione tra uomini e

<sup>30</sup> Il che può ricordare i vari "libri-oggetto" creati da Vollmann e pubblicati in edizione limitata dalla sua casa editrice CoTangent Press, tra cui *The Convict Bird*, rilegato in acciaio.

## Ma chi lo conosce William T. Vollmann?

Daniel Lukes

donne. Si pensi anche alla trilogia *Il problema dei tre corpi* di Cixin Liu (2008-10), in particolare al terzo libro, *Nella quarta dimensione*, in cui Liu descrive magnificamente la materialità dei testi conservati, in metallo e in pietra, che sopravvivono di gran lunga ai media registrati e alla carta.<sup>31</sup> Ad una conferenza a Stanford dove nel 2008 ho presentato una comunicazione su Vollmann, uno dei professori mi chiese se pensavo che i libri di Vollmann sarebbero stati letti tra cinquant'anni, ma direi che lo stesso Vollmann ha in mente tempi molto più lunghi – cinquecento anni, più che cinquanta.

La lunghezza dei libri di Vollmann può essere letta anche come un esercizio anti-accelazionista pensato in vista di una lunga durata: questa lunghezza, che viene spesso considerata non solo una loro qualità ma anche un ostacolo ad un loro più ampio successo (ha però forse nuociuto a Thomas Pynchon o a David Foster Wallace?), è una qualità che costringe il lettore a rallentare, per prestare attenzione alle cose in un modo diverso dal normale. C'è una qualità meditativa e immersiva nei libri di Vollmann (si pensi alla prolissità anche esasperante di *Venga il tuo regno*) che ha l'effetto di rallentare i tempi e di offrire una visione alterata delle cose. La lunga scrittura di Vollmann consiste in un dimorare in un certo luogo o tempo o situazione o dilemma morale per analizzarlo in un modo diverso e più sostenuto di quanto si è consueti fare: è un esercizio di lentezza e di pazienza in un mondo impaziente e in accelerazione, in cui ogni secondo che passa deve essere produttivo se si vuole evitare il senso di colpa, che ci castiga e ci sprona all'azione e all'ansia. La lezione anti-accelazionista di Vollmann, nella cui prosa tutto rallenta attraverso un atto di lettura prolungata, è che a essere troppo sbrigativi nel presente, e a non calarsi in esso con l'attenzione e il godimento dovuti, non si riesce a vedere il quadro più ampio, e si perdono di vista il proprio posto nella storia e il proprio posizionamento verso il futuro.

## 6. Ma come si scrive *Vollmann*? Un computer affronta questo problema

Parte del processo di compilazione di *Conversations with William T. Vollmann* comportava la scannerizzazione di articoli e la relativa trasformazione in PDF e poi in documenti Word. Nel processo, il nome *Vollmann* si è strapazzato, e sono venuti fuori questi stupendi errori, col risultato di negare a *Vollmann* un'ortografia standard, un po' come succedeva nel Medioevo e nel Rinascimento. Anche oggi, se avessi un centesimo per ogni volta che leggo *Vollman*, avrei le tasche piene di spiccioli.

Volk mem  
Volt mann  
Vollitionn

Vollrnann  
Voll-rnann

Voll-mann  
Vol mann

<sup>31</sup> Per un'altra riflessione, in questo caso materiale, sulla durata della vita dei libri, si veda anche il progetto norvegese *Framtidsbiblioteket* (Biblioteca Futura), che ha lo scopo di collezionare cento opere appositamente commissionate a scrittori contemporanei, una per anno dal 2014 al 2114, stampate su carta proveniente da mille alberi piantati apposta per questo fine. Le opere saranno tutte conservate nella biblioteca e rese inaccessibili fino al 2114.

## Ma chi lo conosce William T. Vollmann?

Daniel Lukes

Vail-mann

Voliman

Volimann

Vollinann

Volimann

Voilmann

l'ynclm

## 7. Bibliografia

- Andersen, Kurt. "The Adventurous Life of William T. Vollmann, Writer". *Studio 360*. WNYC. 17 settembre 2015, <https://www.wnyc.org/story/the-adventurous-life-of-william-t-vollmann-writer/>
- Beckett, Andy. "A Nerd In Action". *The Independent on Sunday*, 24 giugno 1994, pp. 16-17.
- Bell, Madison Smartt. "William T. Vollmann". *The New York Times*, 6 febbraio 1994, <https://www.nytimes.com/1994/02/06/books/william-t-vollmann.html>
- Bolaño, Roberto. *2666*. Adelphi, 2009.
- . *La letteratura nazista in America*. Adelphi, 2013.
- . *Il terzo Reich*. Adelphi, 2010.
- Boratav, David. "L'Américain Tranquille (The Quiet American)". *Conversations with William T. Vollmann*, edited by Daniel Lukes, UP of Mississippi, 2020.
- Branham, R.V. "Conversation with William Vollmann". *Paperback Jukebox*, 15-31 ottobre 1993, p. 20.
- Braverman, Kate. "The Subversive Dialogues (2006)". *William T. Vollmann: A Critical Study and Seven Interviews*, edited by Michael Hemmingson, McFarland, 2009, pp. 153-66.
- Bush, Ben. "An Interview With Creative Nonfiction Writer William T. Vollmann". *Poets & Writers*, 2006, [https://www.pw.org/content/interview\\_creative\\_nonfiction\\_writer\\_william\\_t\\_vollmann](https://www.pw.org/content/interview_creative_nonfiction_writer_william_t_vollmann)
- Chan, Carson e Evans, Matthew. "She Who Is So Lovely Is Drinking In That Loveliness I've Drunk". *032c*, n. 19, estate 2010, pp. 62-67, <https://032c.com/she-who-is-so-lovely-is-drinking-in-that-loveliness-ive-drunk>
- Coe, Jonathan. "Under the Rainbow". *The Guardian*, 3 febbraio 1989.
- Coffman, Christopher K. "Feverish Fictions: William T. Vollmann and American Literary History after Postmodernism". *Textual Practice*, vol. 33, n. 2, 2019, pp. 245-62.
- Coffman, Christopher K, e Daniel Lukes (eds). *William T. Vollmann: A Critical Companion*. U of Delaware P, 2014.
- Greenberg, Andy. "How A 'Deviant' Philosopher Built Palantir, A CIA-Funded Data-Mining Juggernaut". *Forbes*, 14 agosto 2013, <https://www.forbes.com/sites/andygreenberg/2013/08/14/agent-of-intelligence-how-a-deviant-philosopher-built-palantir-a-cia-funded-data-mining-juggernaut>

Ma chi lo conosce William T. Vollmann?

Daniel Lukes

- Gusev, Mariya. "Vollmann in Russia: On *Poor People*". *William T. Vollmann: A Critical Companion*, edited by Christopher K. Coffman and Daniel Lukes. U of Delaware P, pp. 67-71.
- Hamid, Mohsin. *Exit West*. Riverhead, 2017.
- Hamilton, Ted. "Could You Do Any Better Than We Did?". *Conversations with William T. Vollmann*, edited by Daniel Lukes, UP of Mississippi, 2020.
- Hemmingson, Michael. "If You Really Want Radical". *San Diego Reader*, vol. 3, n. 11, 11 marzo 2004, pp. 56-70.
- Hurley, Kameron. *God's War*. Night Shade, 2011.
- Jakobsen, Hannah. "Standing Up in Our Small Way: An Interview with William T. Vollmann", *Conversations with William T. Vollmann*, edited by Daniel Lukes, UP of Mississippi, 2020.
- Heyman, Stephen. "William T. Vollmann: The Self Images of a Cross-Dresser". *Conversations with William T. Vollmann*, edited by Daniel Lukes, UP of Mississippi, 2020.
- Hoban, Russell. *Riddley Walker*. Bloomsbury, 2002.
- Laurence, Alexander. "An Interview with William T. Vollmann". *Conversations with William T. Vollmann*, edited by Daniel Lukes, UP of Mississippi, 2020.
- LeClair, Tom. "His Sister's Ghost in Bosnia". *The Nation*, 6 maggio 1996, pp. 72-75.
- Liu, Cixin. *Nella quarta dimensione*. Mondadori, 2018.
- Lukes, Daniel (ed). *Conversations with William T. Vollmann*. UP of Mississippi, 2020.
- . "An Interview with William T. Vollmann". *While You Were Sleeping*, n. 30, 2004. pp. 46-49.
- McIntyre, Tom. "Vollmann's Vision". *Image*. 22 agosto 1993, pp. 12-21.
- O'Grady, Timothy. "Pimps, Alcoholics, Crackheads, Pushers, Runaways, All the Forsaken...". *Esquire*, ottobre 1992, pp. 149-53.
- Oldfield, Paul. "Parallel Lives". *Melody Maker*, 11 febbraio 1989, pp. 40-41.
- Rebein, Robert. *Hicks, Tribes, and Dirty Realists: American Fiction After Postmodernism*. UP of Kentucky, 2001.
- Rothacker, Jordan. "The True Story of William T. Vollmann's Research Assistant," *Heavy Feather Review*, 2018, <https://heavyfeatherreview.org/2018/06/20/carbon-ideologies/>
- Savvas, Theo. Rec. di *William T. Vollmann: A Critical Companion*. *College Literature*. vol. 42, n. 4, autunno 2015, pp. 728-30.
- Seaman, Donna. "Boxcars, Shostakovich, and the Poor: William T. Vollmann Talks with *Bookforum*". *Bookforum*, vol. 13, n. 5, febbraio/marzo 2007.
- Self, Will. *The Book of Dave*. Bloomsbury, 2006.
- Sherwin, Elisabeth. "Young Novelist Undertakes Bizarre Magazine Assignment". *The Davis Enterprise*, 22 agosto 1993, A-8.
- Silverblatt, Michael. "Fathers and Crows. Explosive writer William Vollmann talks about savagery and civilization, leveling both". *Bookworm*. KCRW. 9 novembre 1992
- . "William T. Vollmann and Larry Brown discuss their novels: Vollmann's *The Ice Shirt* is a vast historical fantasy inspired by Icelandic sagas. Widely admired Southern short-story writer Brown is the author of *Big Bad Love*". *Bookworm*. KCRW. 19 marzo 1991.

## Ma chi lo conosce William T. Vollmann?

Daniel Lukes

- . "William T. Vollmann: *Last Stories and Other Stories* (Part II)". *Bookworm*. KCRW. 14 agosto 2014.
- . "Rising Up and Rising Down". *Bookworm*. KCRW. 4 novembre 2004.
- Singer, Jacob C. "A Review of *William T. Vollmann: A Critical Companion*". Originariamente pubblicato su <http://convozine.com/hystericalrealism>, 9 luglio 2015. <https://medium.com/@jacobcsinger/a-review-of-william-t-vollmann-a-critical-companion-208c5339291e>
- Smith, Geoffrey D. "The Ethics of the Archive and the William T. Vollmann Collection". *William T. Vollmann: A Critical Companion*, edited by Christopher K. Coffman and Daniel Lukes. U of Delaware P, pp. 67-71 e 321-31.
- Streitfeld, David. "An American Aboriginal". *Details*, agosto 1992, p. 144.
- Tennis, Cary. "Night Writer: Leading Readers to the Darkness at the Edge of Town". *The Monthly*, vol. XXII, n. 9, giugno 1992.
- Vollmann, William T. *An Afghanistan Picture Show: Or, How I Saved the World*. Melville House, 2013.
- . *Afghanistan picture show ovvero, come ho salvato il mondo*. Alet, 2005
- . *The Atlas*. Viking, 1996.
- . *The Book of Dolores*. powerHouse, 2013.
- . *No Immediate Danger: Volume One of Carbon Ideologies*. Viking, 2018.
- . *No Good Alternative: Volume Two of Carbon Ideologies*. Viking, 2018.
- . *Come un'onda che sale e che scende: pensieri su violenza, libertà e misure d'emergenza*. Mondadori, 2007.
- . *Europe Central*. Mondadori, 2010.
- . *I fucili*. Minimum Fax, 2018.
- . *Imperial*. Viking, 2009.
- . *Poor People*. Ecco, 2007.
- . *I racconti dell'arcobaleno*. Fanucci, 2001.
- . *Puttane per Gloria*. Mondadori, 2000
- . *Riding Toward Everywhere*. Ecco, 2008.
- . *The Rifles*. Viking, 1994.
- . *The Royal Family*. Viking, 2000.
- . *Storie di farfalle*. Fanucci, 1999.
- . *Tredici storie per tredici epitaffi*. Fanucci, 2005.
- . *Venga il tuo regno*. Alet, 2011.
- . *You Bright and Risen Angels*. André Deutsch, 1987.